

TRAITÉS
DE
MUSIQUE BYZANTINE

Codex 811 de la Bibliothèque du Métochion du Saint-Sépulcre, Constantinople.

INTRODUCTION

Les études de musique byzantine obtiennent enfin un juste retour de fortune : de toutes parts, en France, en Allemagne, en Russie, en Grèce, voire en Turquie, des érudits compulsent avec soin codices et parchemins où sont renfermés, précieux trésors, les chefs-d'œuvre des mélodes, les chants sacrés des premiers lyriques chrétiens.

Seuls les ouvrages des anciens musicographes avaient trouvé place dans le Corpus de Meibom, superbement enrichi depuis par la publication de textes inédits et les études originales de savants comme Boech, Bellermann, Fortlage, Vincent, Wesphal, Gévaert, Ruelle, etc. Dédaigneusement écartés, les *Ἐγχειρίδια* ou traités de chant byzantin sont restés pour la plupart inconnus, grâce à l'édit de proscription dont furent trop longtemps frappés la science et l'art du soi-disant Bas-Empire. Funeste erreur qu'on ne saurait assez racheter. D'une composition assez médiocre et d'un tour quelque peu enfantin, ces traités ne supportent certes pas la comparaison avec les traités similaires des Grecs et des Arabes; en sont-ils, pour cela, des sources moins précieuses pour l'étude de la musique byzantine? Fasse donc le ciel que d'érudits musicologues découvrent enfin, pour nous en instruire, la technique d'un art inconnu, trop injustement méprisé, alors qu'il se réclamait à bon droit de la haute esthé-

tique des anciens et que d'ailleurs, notre art musical lui-même était loin de lui demeurer étranger par ses origines.

Cependant Kircher avait eu jadis le mérite d'ouvrir la voie aux recherches archéologiques sur la musique religieuse des Byzantins, mais son article : « *Admonitio in semæologiam græcanicam* laisse fort à désirer sous le rapport de l'exactitude.

Gerbert estima suffisant d'insérer dans son bel ouvrage *De Cantu et Musica sacra* (1) l'abrégé théorique transcrit d'ordinaire sur les cinq ou dix premières pages des manuscrits de chant liturgique grec. A vrai dire, on se serait attendu à mieux d'un auteur aussi émérite ayant à sa disposition nombre de documents fort précieux.

Au début du siècle dernier, Villoteau se lança plus avant dans la recherche et l'examen des sources du chant grec médiéval; ses travaux, nullement dépourvus de mérite, eurent le grand tort de ne pas venir à leur heure : peu ou point remarqués, ils sont restés comme enfouis dans les in-folio de la *Description de l'Egypte* (2). L'art classique grec prêtait encore seul quelque intérêt.

A trente ans de là, même courant d'idées, même aversion pour tout ce qui touche à l'antique Byzance. Vincent et Bellermann publient le célèbre Ms. hagiopolite, mais c'est après en avoir écarté avec soin tous les passages relatifs à la musique byzantine.

Le Dr Tzétzès pensa réparer cette lacune en citant nombre de textes restés inédits. À parler net, ce travail est si défectueux qu'il eût mieux valu cent fois, pour le bon renom de l'auteur, pour la science surtout, ne l'entreprendre jamais en de telles conditions (3).

L'édition critique du codex hagiopolite reste donc à compléter; ce n'est pas là, tant s'en faut, tâche facile, vu le mauvais état du manuscrit et l'imbroglio qui règne dans les textes, sans parler de leur propre obscurité; aussi bien me paraît-il opportun d'aplanir les voies par la publication et l'examen préalable du Ms. 811 du Métochion du Saint-Sépulcre (Constantinople). Ce codex écrit sur bombycin : long. 0^m,14, larg. 0^m,10, fol. 137,

(1) P. 57.

(2) *État moderne*, I, Paris, Imp. Impériale (1809), p. 784-833.

(3) Cf. *Ueber die Altgriechische Musik in der Griechischen Kirche*, p. 32-77.

date apparemment du XVII^e siècle; c'est une simple copie de sept traités de musique byzantine qui, sans nul doute, doivent compter parmi les plus importants.

Les grands travaux de Fétis (1), ceux de MM. Ernest David et Mathis Lussy (2), qui eurent à étudier de près l'histoire des notations musicales, devraient, semble-t-il, nous être ici d'un précieux secours; vain espoir. Ces auteurs n'ont rien trouvé à reprendre non plus qu'à ajouter aux précieuses mais trop incomplètes données des Gerbert et des Villoteau. Il faut, de toute nécessité, en revenir à un sérieux examen des sources.

La série d'études que j'ai récemment publiée sur les *Notations byzantines* (3), une deuxième suite d'articles au sujet des modes, en ce moment en cours de publication, rendent superflus les longs et multiples commentaires. A part de rares notes philologiques, il me suffira de signaler certains points nouveaux et de préciser les quelques détails qui jusqu'alors n'auraient pas été pleinement mis en lumière.

Avant d'aborder la tâche que je me suis imposée, je tiens à témoigner ici de ma profonde reconnaissance à Sa Grandeur M^{gr} Arsénios de Naplouse, au très vénérable archimandrite Germain Apostolatos, représentants du Patriarche grec de Jérusalem à Constantinople, pour l'accueil si aimable dont ils ont bien voulu m'honorer, et en particulier pour les précieuses autorisations qu'ils m'ont libéralement accordées dans l'intérêt de mes recherches archéologiques.

P. J. TH.

(1) *Hist. générale de la Musique*, t. IV, ch. II.

(2) *Hist. de la notation musicale depuis ses origines*, p. 59-65.

(3) Le Chant ekphonétique : *Byzant. Zeitschr.*, VIII, 1. — La Notation de saint Jean Damascène : *Bulletin de l'Institut archéologique russe*, Constantinople, 1898. — La Mus. Byz. et le chant liturgique des Grecs modernes : *Échos d'Orient* — *Les Martyries* : Византийского Времениника, № 1, 1899.

1^{er} TRAITÉ

A n'envisager que la formule plus ou moins traditionnelle de son titre, le premier traité musical du Ms. 811 serait l'œuvre de l'un des principaux initiateurs du chant byzantin, saint Jean Damascène. A vrai dire, la fausseté d'une telle allégation me paraît trop évidente pour faire l'objet d'une sérieuse discussion : la simple lecture de cet abrégé théorique, un seul coup d'œil sur le schéma neumatique qui le termine, accusent d'une manière certaine l'œuvre de quelque moine ou magister du XIV^e ou XV^e siècle.

Au rapport de M. Papadopoulos Kérameus (1), le même traité se trouve reproduit dans nombre d'autres manuscrits : Codex 461 du monastère de *Koutloumousios* (2) ; — Codex 322 de l'école théologique de Jérusalem (3) ; — Codex 965 de la Bibl. Nat. d'Athènes (4) ; — Codex non coté du monastère Zogra- phos (5) ; — Codex de Porphyre Ouspensky (6) ; — Codex 38 de la Bodléienne (7).

Τοῦ ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου Τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης, περὶ σημαδίων, καὶ τόνων, καὶ φονῶν, καὶ πνευμάτων, καὶ κρατημάτων, καὶ παραλλαγῶν, καὶ ὅσα ἐν τῇ παπαδικῇ τέχνῃ διαλαμβάνουσιν.

Ἐγὼ μὲν, ὡς παῖδες (8), ἐμοὶ ποθεινότατοι, ἡράκλην βουληθεὶς γρά-

(1) Cf. *Byzant. Zeitschrift*, VIII, p. 111-121. Cf. ibid. Complément à l'article de M. P. Kérameus sur des Έγχειρίδια de musique byzantine, p. 471-482.

(2) Λάμβρου Κατάλογος, № 3534.

(3) A. P. Kérameus : Ιέροσολ. Βιβλιοθήκη, t. I, p. 376.

(4) Σακκελιώνος; κατάλογος τῶν χειρογ. τῆς ἔθνικῆς Βίβλ. τῆς Ἑλλάδος, p. 174.

(5) Порф. Успенски Второе путешествие по Св. горѣ афонской, p. 163.

(6) Порф. Усп. Первое путешествие въ Афонские монастыри и скиты. Часть II Приложения. Москва, 1881, p. 86.

(7) O. Coxe. *Catalogi cod. mss. Bib. Bodleiana*, t. I, p. 602.

(8) La plupart des Mss. similaires portent παπάδιον. Cf. Tzetzès : *Ueber die Alt-griechische Musik*, p. 131. — A. Papadopoulos, *op. cit.*, p. 113.

ψαι ἂ ὁ δοτὴρ τῶν ἀγαθῶν Θεὸς χορηγήσει διὰ τῆς τοῦ Παρακλήτου ἐπιπνεύσεως, τῇ μεσιτείᾳ τῆς ὑπεράγνου θεομήτορος. Καὶ τοῦτο οὐ τῆς ἐμῆς καθαρότητος τόλμημα. Διότι ὅλος εἰμὶ ταῖς ἀμυρτίαις ῥερυπωμένος, καὶ ταῖς ἀνομίαις ἐπιλωμένος· ἀλλὰ τεθαρόηκώς ἐπὶ τῇ ἀμέτρῳ αὐτοῦ εὐσπλαγχνίᾳ τοῦ σοφοῦντος τοὺς τυφλούς, καὶ ἀνορθοῦντος τοὺς κατερήραγμένους, καὶ ἐπ’ ἀνοίξει στόματος διδόντος λόγον τοῖς ἔξ δλης κκρδίας αἰτοῦσιν ἀυτόν, ἀρχομαι, ἐπιφρίψας ἐμαυτὸν εἰς τὸ ἀπειρον πέλαγος τῆς αὐτοῦ εὐσπλάγχνου σοφίας, ὡς ἂν μοι τῷ ἐλαχίστῳ καὶ ἀχρείῳ ἐπιχορηγήσῃ λόγον τῇ ἐπιπνοίᾳ τοῦ Πανχρίου Πνεύματος αὐτοῦ, τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ἡμᾶς τὴν ῥυθμητικὴν ταύτην τέχνην· καὶ τί ἄλλα λέγω (1); Δίκαιον ἐστιν, ὃ ἀκροατά, ἐκλέξασθαι ἀπὸ πάντων, καὶ γράψαι τὰ λυσιτελέστερα· καὶ μὴ μοι λέγε, τίς ταύτην τὴν ῥυθμητικὴν πεποίηκε, καὶ πόθεν ἥρξατο; ἐκ μακρῶν γὰρ τῶν χρόνων, καὶ ἀπὸ παλαιῶν νόμων (2) ἔξετέθη, καθὼς ἡμᾶς ὁ λόγος πρόσω διδάξει. Δίκαιον παραδοῦναι γραφὴ ἐκεῖνα μόνα, ἀπερ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι. Εἰς μάτην δὲ ταῦτα νοοῦσι, καὶ ψευδολογοῦσι τὴν ἀλήθειαν· λοιπὸν οὖν ἀρκτέον ἡμῖν τὰ τῆς ὑποθέσεως, καὶ ἄκουσον.

Ἐρώτησις. — Τί ἐστιν πνεῦμα;

Ἀπόκρισις. — Πνεῦμά ἐστιν ὁ ἄγγελος, πνεῦμά ἐστιν ὁ ἀνεμος, πνεῦμά ἐστι καὶ ὁ τῆς ἀγγελικῆς ἀποπεσῶν τάξεως διάβολος· καὶ πᾶν τὸ μὴ θεορύμενον πνεῦμά ἐστι. Πνεῦμά ἐστι καὶ ἡ ψυχή, καθὼς καὶ ὁ προφήτης λέγει, καὶ ἐνεφύσησεν ὁ θεὸς ἐπὶ τὸν ἄνθρωπον, καὶ ἐγένετο αὐτῷ εἰς ψυχὴν ζῶσαν· καὶ ἴδον πνεύματα τέσσαρα. Ἐκ μεταφορᾶς (3) οὖν τούτων τῶν τεσσάρων, καὶ ἐν τῇ μουσικῇ τέχνῃ πνεύματα τέσσαρα λέγονται, ἀ καὶ πρόσω ὁ λόγος εὐρύτερον διδάξει ἡμᾶς· καὶ τὰ μὲν δύο πνεύματα ἐν ταῖς ἀνιούσαις φωναῖς, καὶ τὰ ἔτερα δύο ἐν ταῖς κατιούσαις. Πνεῦμα δὲ ἐτυμολογεῖται, ἀπὸ τοῦ πνέειν καὶ πνεῖν, ἥτοι τὴν πνοὴν παρέχον, καὶ ζωογονοῦν τὸ σῶμα· τὰ γὰρ σώματα, ἐπικειμένου αὐτοῖς τοῦ πνεύματος, κινοῦνται, καὶ καλοῦνται νεφέλαι· καὶ κυματοῦται θέλασσα τῇ βικίᾳ πνοῇ τοῦ ἀνέμου.

Πνεύματος δὲ μὴ ὄντος, τὸ σῶμα ἀκίνητον μένει, καὶ οὕτως ἥρεμετ

(1) Ce dernier membre de phrase est effacé dans le Ms. d'Oxford.

(2) Le mot νόμων fait défaut dans le Ms. d'Oxford.

(3) La métaphore est complète : la suite du texte montre, en effet, que la notation byzantine est assimilée à un être vivant composé d'une âme ornée de facultés, et d'un corps en possession de ses cinq sens.

ἡ γῆ· εἰ. ὑπὸ τὴν γῆν αἱ νεφέλαι, οὐ γαληνιχθάλασσα. Καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, ὅταν ἡ ψυχὴ προσμένῃ τῷ τοῦ ἀνθρώπου σώματι κινεῖται ἔνθα καὶ βούλεται, καὶ τὰ δοκοῦντα αὐτῷ διαπράττεται· ἀνεύ δὲ ταύτης, νεκρόν ἐστι καὶ ἀκίνητον· οὔτω καὶ ἐπὶ τῶν τόνων, καὶ ἐπὶ τῶν πνευμάτων· τὰ γάρ πνεύματα ἀνεύ τόνων οὐ συνίστανται· καὶ οἱ τόνοι ἀνεύ πνευμάτων οὐ κινοῦνται· καὶ ταῦτα μὲν οὔτω. Φέρε δὴ εἴπωμεν καὶ περὶ τῶν τόνων (1): Τόνοι μέν εἰσι τρεῖς, ἡ ἴση (2), τὸ ὄλιγον, καὶ ὁ ἀπόστροφος· ἀ καὶ ἀνεύ πνευμάτων συνίστανται καὶ καλοῦνται· λέγονται τόνοι καὶ ἡ ὀξεῖα, καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰσί, διὸ καὶ συστέλλονται ἐπιτεθεμένου αὐτοῖς τόνου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται. Πᾶς γάρ τόνος, ὁ ἐκ τόνου δεχόμενος μείωσιν, οὐκ ἐστὶ τόνος κυρίως, ἀλλὰ καταχρηστικῶς· διὸ καὶ Πτολομαῖος ὁ μουσικός, ὡς μανθάνομεν παρὰ τῶν ἀρχαίων (3), ἐφεῦρε τοὺς τόνους τούτους ὡς ἐπὶ τὸ δίκαιον τῇ χειρονομίᾳ· λέγονται καὶ οἱ σύνθετοι τόνοι, καὶ οὐ λέγονται τόνοι, ἀλλὰ σημάδια. Καὶ ὅταν μὲν τίθωνται, λέγονται σημάδια, ὅταν δὲ φύλλονται, λέγονται τόνοι (4). Προσλαμβάνουσι γάρ ταῦτα τὰ πνεύματα, ἥγουν τὰ σημεῖα. Οἱ ἀσύνθετοι τόνοι, καὶ πορεύονται, τουτέστιν ἐνεργοῦσι τῇ ἐπιτηδειότητι τῆς χειρονομίας τὴν ἐπιτεθεῖσαν αὐτοῖς φωνήν, μὴ διτῶν δὲ τῶν τοιούτων πνευμάτων, οἱ λοιποὶ τόνοι ἀνενέργητοι μένουσι, μηδοποσοῦν (5) ἀφ' ἔκατῶν κινούμενοι· ἐπιθεμένων δὲ τῶν τοιούτων τεσσάρων πνευμάτων, κινοῦνται, καὶ οἰονεὶ ἐμψυχοῦνται· σώματα γὰρ καὶ οὔτοι συνδούμενοι τοῖς πνεύμασιν· ἀλλως γάρ οὐ κινηθήσεται ποτε σῶμα χωρὶς πνεύματος. Σκόπει οὖν ἀκριβῶς, τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου διὰ τεσσάρων στοιχείων συνίσταται· διὰ ὑγροῦ, ἔηροῦ, ψυχροῦ καὶ θερμοῦ, καθὼς ἀνωτέρω εἰρήκαμεν.

Ἐρ. — Τί ἐστι τόνος;

Απ. — Τόνος ἐστί, πρὸς ὃν ἔδομεν, καὶ τὴν φωνὴν εὑρυτέραν ποιοῦμεν.

(1) Le mot *τόνος* est ici synonyme de *σημάδιον* (signe). Ce passage indique quels sont les signes toniques de la notation byzantine. Pour plus de détails, cf. *La Notation damascénienne*, op. cit.

(2) Le neutre *τὸ ἴσον* est plus communément employé.

(3) Le Ms. d'Oxford porte : « μανθάνομεν πάντων ἀρχαῖος ». Cf. Tzetzès, op. cit., p. 132.

(4) Cette distinction est fort juste, mais, en réalité, elle n'est pas acceptée de tous les théoriciens; il en résulte une grande confusion dans les traités de musique byzantine où le mot *τόνος* est pris dans cinq ou six sens différents.

(5) Pour *μηδοποσιῶν* sans doute.

Καὶ ἄλλως. — Τόνος λέγεται, παρὰ τὸ τείνω τὸ τανύω τόνος· τεταμένος γάρ ἐστι, καὶ κατὰ τὸ πολὺ ὑπερέχων.

Εἶπωμεν τοίνυν καὶ περὶ πνεύματος τόνων.

Ἐρ. — Τί διαφέρει πνεύμα καὶ τόνος;

Ἀπ. — Διαφέρει τὰ μὲν ἀνιόντα πνεύματα, ἐπὶ ἀναρρίῃ, καὶ ἀνυψώσει φωνῆς κινοῦνται τὰ δὲ κατιόντα, ἐπὶ ὑπορρίῃ, καὶ ἀναπαύσει φωνῆς· Οἱ δὲ τόνοι διὰ χειρονομίαν, καὶ ἐπιτήδευσιν, καὶ ἀναλλαγὴν τῆς φωνῆς. Καὶ οἱ μὲν κυρίως τόνοι (1), ἀνιοῦσι, καὶ κατιοῦσι μικρὸν τῇ φωνῇ. Καὶ ἄκουε νουνεχῶς· οἱ δὲ σύνθετοι τόνοι, ἀνευ τῶν τεσσάρων πνευμάτων, καὶ τῶν τριῶν κυρίων τόνων, οὔτε ἀνιοῦσιν, οὔτε κατιοῦσιν, ἀλλὰ τελείως μένουσιν ἀκύνητοι.

Ἐρ. — Πρώην ἐπὶ τὸ παλαιόν, ἥχος ἦν ἢ μέλος;

Ἀπ. — Ἡχος, καθὼς ὁ προφήτης λέγει, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἥχῳ σάλπιγγος· ἀμα γάρ ἐνήχησις στιχηροῦ, εὐθὺς γνωρίζεται καὶ τὸ μέλος τοῦ μέλλοντος ψαλθῆναι στιχηροῦ, ἢ τι ἄλλο, οἷόν τι λέγω· ἀνανεῖ ἄνες· ἐπέστη ἢ εἰσοδος. Τροπάριον ἐνηχίζεις, εἴτα ψάλλεις· ἢ πῶς δύνασαι μελῆσαι τι, πρότερον μὴ ὑποθαλὼν τὸν ἥχον (2);

Ἐρ. — Διαφέρει ἥχος τοῦ μέλους;

Ἀπ. — Ναι διαφέρει. Οἱ μὲν ἥχοι προτεύει τοῦ μέλους, καὶ οὐ δύναται τις μέλησαι τὸ τυχόν, ἐὰν μὴ πρότερον ἐνηχήσῃ αὐτοῦ· καὶ οὐ συνίσταται μέλος ἀνευ ἥχου· ἥχος γάρ ἐστιν ἢ εἰς ἀέρα διαχειμένη φωνή· μέλος δέ, τὸ ἀπὸ τοῦ ἥχου γενόμενον.

Ἐρ. — Τί διαφέρει ψαλμὸς τῆς ψῆφης;

Ἀπ. — Διαφέρει, ὁ μὲν γάρ ψαλμός, λόγος ἐστὶ μουσικὸς εὔρυθμος κατὰ τοὺς ἐναρμονίους λόγους κρουομένου τοῦ ὄργανου· διὸ καὶ τὸ τοῦ Δαβὶδ ὄργανον, ψαλτήριον κατωνόμαστο· ωδὴ δέ, φωνὴ ἐμμελῆς ἀποδιδομένη εὐαρμόστως, χωρὶς τῆς ὄργανου συγχύσεως.

Καὶ ἄλλως. — Ψαλμός ἐστιν ἢ δι' ὄργανου μουσικὴ μελωδία, ωδὴ ἐστι ἢ διὰ τοῦ στόματος γινομένη τοῦ μέλους μετὰ τῶν ῥημάτων ἐκφόνησις (3).

(1) Le mot *tónoi* désigne ici d'une façon exclusive les signes appelés *corps (σώματα)* qui sont, en effet, les seuls à posséder une *chironomie*.

(2) Les Grecs modernes modulent encore l'*énēchyma* avant d'entonner leurs chants liturgiques : hâtons-nous d'ajouter cependant que leurs *énēchymata* ne sont plus exactement ceux de jadis.

(3) Cette distinction est très curieuse ; elle prouve une fois de plus que le chant liturgique byzantin essentiellement *odique*, n'était jamais accompagné

Ἐρ. — Τί διαφέρει αἶνος τοῦ ὕμνου;

Ἀπ. — Διαφέρει μὲν αἶνος ἐπὶ εὐφροσύνῃ καὶ μόνῃ, καὶ λέγεται ἡδονή· ὡς τὸ αἶνος τῷ θεῷ, ἡδυθείη αἶνεσις· ὕμνος δέ, ὁ εἰς μυῆμαν καὶ ὡδὴν ἀγων τοὺς ἀκούοντας· ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἐν τοσούτῳ.

Ἐρ. — Τί ἔστι δὲ φωνή, καὶ τί ἐτυμολογεῖται;

Ἀπ. — Φωνή ἔστιν ἀπήχημά τεθησαυρισμένον (ὅρα ὁ ἀκνηρέ) πνεύματος, διὰ τινος ἀρμονίας ἐξαγομένου καὶ ἀρτηρίας προσδεομένου. Φωνὴ δὲ ἐτυμολογεῖται, διὰ τὸ φῶς, εἶναι νοός· ἀ γάρ ὁ νοῦς γέννήσει, εἰς φῶς ἐξάγει. Ἐνταῦθα δὲ γενόμενοι, ἐξετάσωμεν ἀκριβῶς, τὶ βούλεται τὸ μετ' ἥχου καὶ μέλους ψάλλειν ἡμᾶς, ἵνα ἔκαστος ἡμῶν καὶ τέρπηται τὴν ψυχὴν ψάλλων, καὶ ὑποκλέπτῃ ἄδων τὸν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως πόνον. Ἐπειδὴ γάρ οἶδεν ὁ θεὸς πολλοὺς τῶν ἀνθρώπων ῥαθυμωτέρους ὄντας, καὶ πρὸς τὴν τῶν πνευματικῶν ἀναγνωσιν δυσχερῶς ἔχοντας, καὶ τὸν ἐκεῖθεν οὐχ' ἡδέως κάματον δεχομένους, ποθεινοτέρους τοὺς πόνους ποιῆσαι βουλόμενος, καὶ τὸν κάματον ὑποτέμνεσθαι, τὴν τοῦ μακαρίου Δασδίδ ἐκίνησε, γλῶτταν, μελῳδίαν ἀναμίξαι τῇ προφητείᾳ, ὡς ἵνα ρύθμῳ τοῦ μέλους ψυχαγώγούμενοι, μετὰ πολλῆς τῆς τέρψεως τοὺς Ἱεροὺς ἀναπέμπτωμεν ὕμνους· οὕτω γάρ ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ ἄσματα καὶ τὰ μέλη οἰκείως ἔχει, ὡς καὶ τὰ ὑπομάκατα Βρέφη κλαυθμηρίζοντα, οὕτω καὶ κατακοιμίζεσθαι· καὶ γυναικες ἴστουργοῦσαι, καὶ γηπόνοι, καὶ ὁδοιπόροι, τὰ ἄσματα τῶν ἔργων καὶ πόνων παραμυθοῦνται, ὡς τῆς ψυχῆς τοῦ μέλους ἀκούσης, ὅπον ἀπαντα ἐνεγγείν δυναμένης τὰ ὄχληρά καὶ ἐπίπονα· καὶ ἐπεὶ ἡ ψυχὴ ἡμῶν οἰκείως ἔχει πρὸς ταῦτα ἀνέσεως, ἀνάτρεψιν τῆς ὄθροτητος τοῦ ψαλμοῦ, ἀπετείχισεν ὁ θεὸς τούτων τῇ γλυκύτητι, ὡστε ὅμοι τὸ πρᾶγμα καὶ ἡδονὴν φέρειν, καὶ ὡφέλειαν παρέχειν τοῖς τὰ τουτά ψάλλουσι. Καὶ ἀλλως· διὰ τοῦτο τὰ ἐναρμόνια ταῦτα μέλη τῶν ψαλμῶν ἡμῖν ἐπινενόητε, ἵν' οἱ παῖδες τῇ ἡλικίᾳ ἀκμάζοντες, ἥ καὶ ὄλως τῷ νέῳ σφιγγῶντες, τῷ μὲν δοκεῖν με-

d'instruments. Si, par exception, le jour de Noël, l'orchestre impérial retentit dans l'église du Palais, c'est, la liturgie terminée, après la distribution de l'ἀντίδωρον. De plus, les musiciens et les chantres n'exécutent ensemble que le πολυχρόνισμον: ceux-ci entonnent-ils des tropaires? ceux-là font silence. Cf. C. S. H. B. Codinus Cur. Édit de B., p. 49. 51-53. Quant au μυστικὸν ὄργανον qui retentit pour le πολυχρόνισμον, à la fin de la liturgie célébrée à l'église du Phare, il se tient hors du sanctuaire, dans le τρίπετων ou portique du Triclinium de Justinien. Cf. De Ceremoniis Cons. Porph. Édit. B., p. 184.

λαθεῖν, τῇ ἀληθείᾳ δὲ ταῖς ψυχαῖς ἐκπαιδεύωνται. Ὡς τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου, ὅμοι τε ἔρδειν ἡμῖς, καὶ τὰ λυσιτελῆ μανθάνειν ἡμῖς μηχανομένου, οὗτον καὶ μᾶλλον ἐκτυποῦνται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. Βίαιον γάρ μάθημα παραμένειν οὐ πέφυκε. Τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χαρᾶς ἀδόμενον μέλος, μονιμώτερον ἡμῶν τοῖς σώμασι καὶ ταῖς ψυχαῖς ἐνίζεται καὶ αὐξάνει· καὶ ἡ μὲν πρόχειρος μαθεῖν αἰτία, καθῆται μεθ' ἡδονῆς τὴν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μελέτην ποιούμεθα, αὕτη ἔστι· τὸ δὲ δίχως τούς χορούς ποιεῖν, καὶ διαιρεῖν, καὶ φάλλειν, τις ἡμῖν ταῦτα ὑπέδειξεν, ἄκουε, ὡς ἀκροατά. Τὸ δύο χορούς φάλλειν, Φλαβιανὸς ὁ μηχαριώτατος ἀρχιεπίσκοπος Ἀντιοχείας παρέδωκεν, ὡς εὐάρμοστον, καὶ ὡς ἀειθαλῆ ποιῶν τὴν μελῳδίαν, μικρὸν ἀπ' ἄλληλων τοὺς φάλλοντας διαστήσας, καὶ χορὸν ἐν τάξει θέσθαι οὗτος ἐκέλευσε, καὶ νενομοθέτηκε φάλλειν εὐχαρίστως, καὶ εὐρύθμως (1), ὡς ἀν θατέρου τῶν μερῶν ἡσυχάζοντος, καὶ πνεῦμα ὥσπερ ἀναλαμβάνοντος τὴν τοῦ ἐτέρου ψαλμῳδίαν, καὶ διὰ τοῦτο οὕτε ὁ φάλλων, οὕτε ὁ ἄκονταν (όρα) ναρκήσει ποτέ. Ταῦτα δὲ οὐ μετὰ κραυγῆς τινος, ὡς οἱ τὴν μουσικὴν φάλλοντες· εἰδέ γε θέλης ἀληθῶς ἔμμονσα φάλλειν ἐπὶ τῇ δυνάμει τῇ σῇ, καὶ μὴ βιασθῆς, ὡς οἱ πολλοὶ κραυγὰς ἀσήμους καὶ ἀτάκτους ἐκπέμπουσι φωνάς οὐ γάρ τῶν αἰνούντων ταῦτα τὸν κύριον, ἀλλὰ τῶν μανιομένων, καὶ φρενητιώντων ἀνθρώπων· ὅπουγε καὶ ὁ Πέτρου καγών διαρρήδην βοῶ· κακῶν γάρ ὁ συνχρόνων ἐκείνου τὰ ἐμά, ταῦτα ἀπειργεῖ, φάσκων, οὕτω φάλλειν ἐπὶ ταῖς θείαις παραγενομένους ἐκκλησίαις βουλόμεθα μετὰ φόβου θεοῦ καὶ κατανύξεως· τῶν γάρ παραγενομένων ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, καὶ ἀσήμους φωνάς καὶ κραυγὰς ἀδόντων, οὐκ ἀποδεχόμεθα τὴν ὄρμήν γέγραπται γάρ μὴ ἐκβιάζετε τὴν

(1) Les témoignages s'accordent généralement pour attribuer à Diodore l'introduction du chant antiphoné dans l'Église d'Antioche. Théodore de Mopsueste (Théod., apud Nicet., v. 30) déclare que cet usage avait été emprunté à l'Église syriaque. L'auteur de ce traité considère Flavien d'Antioche comme le créateur de ce genre psalmique, mais son opinion ne saurait prévaloir, car elle n'a pas d'autre fondement que le fait suivant rapporté par Sozomène. En 387, Antioche est menacée du courroux de Théodose. Saint Flavien quitte aussitôt son siège, et vient lui-même à Constantinople intercéder pour son peuple. Pour apaiser la colère de l'empereur, l'évêque, nouveau Dávid, a recours au charme puissant de la musique : sur ses ordres, les jeunes gens qui ont coutume de chanter à la table du prince, entonnent les psalmodies suppliantes d'Antioche. Théodose est saisi par le caractère de cette musique sacrée, des larmes d'émotion tombent dans la coupe qu'il tenait en main. (Sozom., *H. E.*, VII, 23). Cf. P. Batiffol, *Hist. du Breviaire romain*, p. 25-27.

φύσιν, ἀλλα μετὰ τῆς πρωτηκούστης εὐλαβείς προσάγειν δεῖ τῷ θεῷ τοὺς ὕμνους (1). εὐλαβεῖς γάρ ἔσεσθαι τοὺς εὐλογοῦντας τὸν κύριον, καθώσπερ τὸ ιερὸν ἀπεφήνατο λόγιον. Καὶ ὁ χρυσοῦς τὴν γλῶτταν, καὶ μέγας τῆς οἰκουμένης φωστήρ, τὰ δὲ φυσικά καθ' ἐκάστην ἄγγελοι ἀπογραφόμενοι τοὺς παρισταμένους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ.

Ἐρ. — Πρὸ τοῦ γενέσθαι τοὺς ἥχους ὑπῆρχον φωναί, ἥγουν μέλη τινά;

Ἀπ. — Ὑπῆρχον μέλη, πλὴν ἄηχα, καὶ ἀνάρμοστα, καὶ πρὸς κραυγὴν βιαίως τὴν φύσιν ἐκβιάζοντα, μετὰ δὲ τὴν τῶν ἥχων εὐάρμοστον σύνθεσιν, τὰ πάντα εἰς τάξιν συνηρμόσθησαν, καὶ ἡ βιαίη παραφονή, καὶ ἡ κραυγὴ ἡ ἀπρεπής, εἰς μέτρον καὶ τάξιν κατέντησαν.

Ἐρ. — Πόσοι τόνοι εἰσί; καὶ τί τὰ ὄνοματα αὐτῶν;

Ἀπ. — Τόνοι: μὲν εἰσὶ πέντε καὶ δέκα (2). εἰδὲ ἀπειθῆς, ἐρώτησον πόσα καβάλλα (3) ἔχει ἡ τελεία μουσικῆς, καὶ εὐρήσεις τὰ πάντα τὸ δῆλον, δτὶ καὶ τόνοι τέ εἰσὶ κατὰ ἀναλογίαν τούτων. τὰ δὲ ὄνοματα αὐτῶν εἰσὶ ταῦτα: τὸ πρῶτον ἴσον, ὡς καὶ ἐπὶ τῶν γραμμάτων τὸ

(1) Les chanteurs grecs feraient sagement de méditer d'aussi sages conseils, car il est bien rare que leurs chants liturgiques ne soient défigurés par la plus na-
vante exécution. Aussi bien, pouvons-nous déclarer avec M. Bougault-Ducou-
dray : « Ce que nous savons de la beauté de certaines mélodies, nous ne
l'avons pas appris par l'audition, mais par la lecture. » Cf. *Études sur la Mus.
éccl. grecque*, p. 7.

(2) La théorie musicale des Byzantins comme celle des Grecs (cf. sur ce dernier point Vincent : *Notices et Extraits....*, t. XVI, p. 73 et suiv.) emploie le mot *τόνος* dans une foule d'acceptions différentes, ce qui peut donner lieu à de fréquentes méprises. Sans vouloir entrer ici en des explications qui nous entraîneraient trop loin, il convient cependant d'informer le lecteur que dans tout ce curieux passage le mot *τόνος* désigne spécialement les signes toniques appelés *corps, σώματα*, lesquels se distinguent de certains autres signes toniques dits *esprits, πνεύματα*, et des caractères sémeiographiques nommés *sens, αἰσθήσεις*.

(3) Pour *καβάλλα* (chevaux) sans doute. — Chez les Byzantins, les μελοτοιοὶ ou musiciens profanes qualisaient de ce nom les quinze notes fondamentales du trope lydien diatonique. Du Cange (*Glossarium*, s. v. *καβάλλα*) a pensé que les signes toniques du chant ecclésiastique portaient également l'épithète de *καβάλλα*; le présent texte prouve suffisamment le contraire. En effet, l'expres-
sion ἡ τελεία μουσικῆ désigne exclusivement l'art musical profane, par opposition avec celui de l'Eglise. Les signes toniques de la musique religieuse et les *κα-
βάλλα* spécifient bien en soi les mêmes intervalles, mais d'une façon bien diffé-
rente : ceux-ci expriment des sons absolus, ceux-là des rapports d'intervalles
diversement déterminés par la commune relation de toutes les notes d'une mé-
lodie avec la note initiale.

ἄλφα· καὶ ὥσπερ τὸ ἄλφα κατ' ἀρχὴν τῶν γραμμάτων ἐστὶν ἔμφων, οὗτο καὶ τὸ ἵσον· ἐπειδὴ τὴν ἀρχὴν ἐξ αὐτοῦ ποιούμεθα, καὶ ἀνεύ τούτου οὐκ ἐστὶ δυνατὸν εὔρειν ἡμῖς φωνὴν, οὔτε ἀνιοῦσαν οὔτε κατιοῦσαν· δέον εἶναι τοῦτο καὶ φωνὴν, καθὼς καὶ ἐστι· καὶ ἔχει μὲν φωνὴν, ποίαν δὲ ἡτοι ἀριθμὸν οὐκ ἔχει· καὶ ἀκουσόν τι ἐστι· ποιὰ φωνὴ ἐστιν ἡ ἀποδεικτική· καὶ οὐκ ἐστιν ἄλλως εὔρειν φωνὴν, εἰμὶ τὸ ἵσον κατ' ἀρχὴν ὑποβάλλει· ή δὲ ρυθμητικὴ φωνὴ ἐστιν, ή μετὰ τάξεως ἔμμελως καὶ κατ' ἀκολουθίαν τοῦ είρμου ἐναρμωνίας ἀδομένη, οἷον τὸ εὐτάκτως ἀδόμενον μέλος· περὶ μὲν τοῦ ἵσου, καὶ τοῦ ἔμπροσθεν πολλὰ λέγειν ἔχομεν. Ἀκουσον δὲ καὶ περὶ τοῦ ὀλίγου· ὀλίγον καλεῖται διὰ τὸ ἐπάνω τοῦ ἵσου ἐξηγεῖν ὁ λόγος, καὶ ἐν τούτῳ τὴν τοιαύτην ἐπωνυμίαν κέκτηται, διὰ τὸ ὀλίγον ἐκχείσθαι καὶ ἡμέρως ἐπάνω τοῦ ἵσου. Οὐδὲ ἀπόστροφος στρέφει τὴν τούτου φωνὴν, καὶ τὴν ἐπωνυμίαν κέκτηται ταύτην· τὰ δὲ κυρίως ὀνόματα τούτων, εἰσὶ ταῦτα, ἥγουν τόνοι, οὓς ὅπισθεν προειρήκαμεν. Οἵζεῖα δὲ λέγεται, διὰ τὸ ὀξεῖας τίθεσθαι, καὶ τὴν φωνὴν ὀξεῖαν ποιεῖν. Ή δὲ πεταστή, διὰ τὸ ὡς περιπετάσμακτός τινος καὶ ὄμαλῶς περιτίθεσθαι· καὶ ποτὲ δὲ μὲν ἔσω, ποτὲ ἔξω, πετασθαι· ὡς ὑπὸ πνεύματος πτεροῦ τινος κούφου ἐλκυνομένη ἔνθεν καὶ ἔνθεν, καθὼς πάντες ἐπίστασθε· καὶ νῦν μακαρίζω τὸν αὐτὴν (βλέπε) οὗτως ἐπονομάσαντα· δικαίως γὰρ ἔφησεν αὐτὴν πεταστήν ἐν τῷ μέλλειν γὰρ αὐτὴν χειρονομεῖσθαι, ή χεὶρ ὥσπερ πτερὸν ἀνίεται καὶ πέτεται ἔξωθεν καὶ ἔσωθεν· διὰ τοῦτο ὁ μουσικὸς πεταστὴν αὐτὴν κατωνόμασεν. Ἀκουσον καὶ περὶ τοῦ σείσματος· σείσμα καλεῖται διὰ τὸ τὴν ὑπορρόην προσλαμβάνειν· ὑπὸ γὰρ δύο βαρειῶν καὶ ὑπορρόης τὸ σείσμα καθίσταται· ἔχει δὲ τὴν ὑπορρόην ὥσπερ σῆν τινα, ἥγουν σκώληκα, καὶ ἐν τούτῳ σείσμα καλεῖται· ή δὲ ὑπορρόη ἔχει φωνὰς δύο, ὅπου δ' ἀν τεθῆ· ἐν τῷ σείσματι δὲ φωνὰς οὐκ ἔχει, ἀλλὰ προσλαμβάνει αὐτὴ τὸ πίασμα, ἵνα ἐναλλαγὴν τινα τῆς χειρονομίας ποιήσῃ, εἴπω δὴ καὶ τοῦ μέλους· εἰ γὰρ οὐκ ἦν ὑπορρόη, ἔμελλε χειρονομηθῆναι πίασμα· ἵνα δὲ ὑποσείση τὴν χεῖρα καὶ ὑπορρίπτη, ἐτέθη ὡς προγεγραμμένη, οἷον ἐν τοῖς γράμμασιν ὡς μεγάλα δύω· τὸ μὲν ἐν συνίσταται· διὰ δύο ὑπὸ τὸ δὲ ἔτερον διὰ δύο δὲ· καὶ ὅταν μέλωσι γραφῆναι, οἷον τῷ καιρῷ ἔκεινω προγράψω ὑπὸ κάτω τῷ καὶ τὰ μὲν φωνῶς, ἐκφωνῶς, τὰ δὲ ἵνα οὐκ ἐκφωνῶ· διὰ τοῦτο ἐπονομάζεται ταύτην προγεγραμμένην. Οὕτω δὲ ὑπὸ τῶν δύο βαρειῶν ἐτέθη ὑπορρόη, ὡς προγεγραμμένη, καὶ διὰ

τοῦτο οὐκ ἐκφωνεῖται (1). Προείπομεν, ὅτι τόνοι ἔστι οἱ· καὶ οὐ παραδέχη ἀλλὰ λέγεις, ὅτι οἱ πρὸ ἡμῶν καὶ εἰπον τούτους εἶναι ἐκεῖνοι συμψηφίσαντες τοὺς τόνους, τὰ πνεύματα, καὶ ἡμίτονα, ἐπανέβασαν τούτους καὶ, κατὰ τὸ μέτρον τῶν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων, ἢ τῶν εἰκοσιτεσσάρων ὥρῶν τοῦ νυχθημέρου· καὶ ἀκουσον· τόνοι εἰσὶ τέ, πνεύματα δὲ, καὶ αἰσθήσεις εἰς· καὶ ἄλλος ἔστι τόνος, καὶ ἄλλο πνεῦμα, καὶ ἄλλο αἰσθήσεις.

Ἐρ. — Δικτί τέσσαρα πνεύματα καὶ οὐ πλείω εἰσίν;

Απ. — Δικτί καὶ ὁ ἄνθρωπος ἐκ τεσσάρων στοιχείων συνίσταται· εἰ ἔν τούτων λείψει, ὁ ἄνθρωπος ἀδύνατόν ἔστι ζῆν, ἢ κινεῖσθαι. Οὕτως οὐδὲ ἐκ τούτων τῶν τεσσάρων ἐν μείσιν ὑποδέχεται, εἰ δὲ μήγε, οὐ συνίσταται ἡ ρύθμητική ἐπειδὴ τόνοι εἰσὶ σώματα, καὶ πνευμάτων δέοται, καὶ ἀνευ πνευμάτων οἱ τόνοι ἀνενέργητοι· εἰσιν· ὀσαύτως καὶ ἀνευ τόνων τὰ πνεύματα ἀκίνητα μένουσι, τὴν μὲν δύναμιν καὶ τὰς φωνὰς αὐτῶν καθ' ἔκατὰ ἔχουσιν, οὐ μὴν δὲ καὶ τὴν ἐνέργειαν· μὴ δητος γάρ τόνου, τὸ πνεῦμα ἀπρακτον· καὶ τοῦτο προελθῶν εὐρήσεις ἐν τῇ παπαδικῇ ἐπιστήμῃ οὐδέποτε γάρ εὐρήσεις ἐν τῶν πνευμάτων, ἀνευ τόνου κινούμενον, οἷόν τι λέγω· ἐπέστη ἡ εἰσοδος τοῦ ἐνιαυτοῦ (2). Ἰδού ἐτέθησαν εἰς τὸ πέ πνεύματα δύο, ἐν ὑπορρέον, καὶ ἔτερον ἀναρρόον, πλὴν οὐ χωρὶς τόνου, δῆλοντες ὡς μὴ ἰσχύοντα ἐνέργειάν τινα δέξασθαι ἀνευ τούτων· καὶ εἰμὴ προσελάχετο τὸ χαμηλόν, τὸν ἀπόστροφον, καὶ ἡ ὑψηλὴ τὴν δέξεαν δύναμιν, φωνὴν ἀποτελέσαι οὐκ ἰσχύειν, ἀλλὰ προσελάχετο τοὺς τόνους, ἵνα πληρώσῃ κανόνα τὸν λέγοντα, ὅτι τὰ πνεύματα χωρὶς τόνων οὐ τίθενται.

Ο δέ Βουληθεὶς χωρὶς τόνου θεῖναι πνεῦμα πάντη χωρικός ἔστι καὶ ἀγρικός· τίθενται δὲ τὰ πνεύματα ἀνευ τόνων τῷ κουφίσματι, καὶ τῷ ἀντικενώματι (3). Ἐχει ὁ ἄνθρωπος πέντε αἰσθήσεις, ἔχουσι καὶ οἱ

(1) Cette comparaison est des plus exactes, elle détermine d'une manière très précise la valeur de l'hyporrorè dans le signe composé *seisma*.

(2) L'exemple cité ici est un ἀπόχημα du quatrième ton *plagal*.

(3) Cette exception n'avait pas encore été signalée; je la tiens pour spéciale à la notation de Koukouzélès. En tout cas, il n'y a pas précisément exception au sujet du *Kouphisma*: ce signe est réellement un ton au sens strict donné à ce terme, par les théoriciens byzantins. S'il est également appelé demi-ton, c'est à un autre titre: je veux dire, en raison de la faiblesse de son qu'il comporte; mais, si ténue que soit cette note, elle rentre néanmoins dans la catégorie des tons.

τόνοι αισθήσεις πέντε· καὶ τοῦ μὲν ἀνθρώπου εἰσὶν αὗται· ὅρασις, ὅσφροσις, ἀκοή, γεύσις καὶ ἀφή· τῆς δὲ παπαδικῆς, κούφισμα, τζάκισμα, παραχλητική, φθορὰ καὶ θέμα· καὶ ἐπειδὴ τὰ πάντα κατὰ τὴν τοῦ ἀνθρώπου ἡρμηνεύσαμεν πλάσιν, εἴπωμεν καὶ αὗθις· ἔχει ὁ ἀνθρώπος χεῖρας καὶ πόδας· ὡσαύτως καὶ οἱ τόνοι.

Καὶ ποιοὺς; τοὺς συνθέτους, ἦγουν, τὸ κράτημα, καὶ τὸ ἔπιρὸν κλασμα, καὶ τὰ ὅμοια, ὅσα εἰσὶ σύνθετα.

Ἐρ. — Πόσα σημάδια ἔμφωνά εἰσιν;

Ἀπ. — Ἐννέα ἡ ἵση, τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, ὁ ἀπόστροφος, τὸ κέντημα, ἡ ὑψηλή, τὸ ἐλαφρόν καὶ ἡ καμηλή· τὰ δὲ ἔτερα σημάδια καὶ μέλη, καθὼς προελέχθησαν.

Ἐρ. — Ἰσοφωνοῦσί τινα ἔξ. αὐτῶν;

Ἀπ. — Ἰσοφωνεῖ τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, καὶ τὰ δύο κεντήματα, τὰ ἐν τῇ φωνῇ αὐτῶν (1).

Ἐρ. — Ἐὰν δὲ ἴσοφωνον Θελήσει τις Θεῖναι, ἀντὶ ὀλίγου ὀξεῖαν, ἡ ἀντὶ πεταστῆς ὀλίγον δεκτού ἔστιν;

Ἀπ. — Οἰον ἀντ' ἀλλου ἄλλο Θήσει, ψεκτὸν ἡγούμεθα, καὶ πάνυ χωρικόν· εἰς τὴν ἴσοφωνίαν ἀσπάζονται, ἀλλ' ἐν τῇ χειρονομίᾳ, πολὺ ἀπ' ἀλλήλων διεστήκασι· τότε γὰρ ἐπαινεῖται ὁ τονίζων, ὅταν τὰ σημάδια καὶ τὰς φωνὰς ἅμα τῇ χειρονομίᾳ θήσει ἀπταίστως· εἰδὲ φωνὰς μὲν θήσει, τὴν δὲ ἐνέργειαν τῆς χειρονομίας οὐ γράψει, τοῦτον ἡγούμεθα μαθητήν.

Ἐρ. — Ἐν τῷ μέλλειν ἀπάρξασθαι σε στιχηροῦ, ἡ ἄλλου, τοιούτου, πῶς ἀπάρχῃ τούτων;

Ἀπ. — Μετὰ σχῆματος.

Ἐρ. — Καὶ τί ἔστιν ἐνήχημα;

Ἀπ. — Ἡ τοῦ ἦχου ἐπιβολή (2).

Ἐρ. — Καὶ πῶς ἐνηχίζεις;

Ἀπ. — Ἀνανὲ ἄνες (3).

Ἐρ. — Τί ἔστι τοῦτο;

Ἀπ. — Ἀρχή ἔστιν ἐπαινετή, καὶ ὀφέλιμος, καὶ θαυμάσας τὸν

(1) Ces quatre signes sont *isophones* en ce sens qu'ils marquent tous un intervalle de seconde; toutefois leur mode d'exécution particulier est différent.

(2) Chrysanthé donne la même définition dans son Θεωρητικὸν Μέγα, p. 135.

(3) Plusieurs auteurs ont tenté de donner une explication de ces *épéchémata*; il reste encore beaucoup à dire, et le sujet demande une étude spéciale.

τὴν ἀρχὴν ταύτην ἔχθεμενον· τὸ ἄνανε ἄνες, εὐκτικὴ ἐστιν, ἥγουν
ῶ ἄναξ καὶ Βασιλεὺς οὐρανοῦ καὶ γῆς, καὶ ἄνες καὶ ἀφες τὰ παρα-
πτώματά μου, τοῦ ὑμεῖν καὶ δοξάζειν. τὴν σὴν ἀδιαίρετον Βασιλείαν
ὕμινον ἀξιόπρεπε. Ὁμοίως καὶ τὰ λοιπά, περὶ ὧν ὁ λόγος πρόσω
διδάξει.

Ἐρ. — Πόθεν ἀπάρχη;

Ἀπ. — Ἀπὸ τοῦ ἵσου, καὶ εἰς ἵσον πάλιν καταλήγω, ἐπειδὴ τὸ
σημεῖον τοῦτο φαίνεται μηδοποσοῦν κανονιζόμενον, ὡς φασιν ἐν τῇ
γραμματικῇ, αἱ ἀρχαὶ καὶ τὰ Θέματα κανόνας οὐκ ἔχουσιν· ἀλλ’
οὐδὲ συναριθμεῖται ἐν τοῖς ἀφώνοις ἢ ἐμφώνοις· ἀλλ’ ὡς Βάσιν τινὰ
καὶ ἀρχὴν ὑποβολῆς ὁδοῦ τεθείκασιν, ἵνα μὴ ἀπὸ ἑτέρων σημαδίων
ἀρξάμενος παράφωνον τὸ μέλος ἐργάζονται.

Ἐρ. — Ερωτῶ σε, ὡς ἀκροατά· ἐὰν ἀπὸ ἐμφώνου τόνου τινὸς ση-
μαδίου ἥρχον τοῦ ἐνηχήματος (πρόσχες) πόθεν ἄρα ἦν τὸ Βέβανοι,
ώς φωνὴ ἐνελέχθη ἐν τῇ ἀρχῇ, ὀλίγου, ἢ ὀξεῖας, ἢ πεταστῆς;

Ἀπ. — Πάντως οὐδαμόθεν· ἀλλ’ ὅρα τὸ Βέβαιον, καὶ ἐπιστημο-
νικὸν τῶν σοφῶν· ἀπὸ γὰρ τοῦ ἵσου ἥρξαντο τῶν ἐνηχημάτων, ὡς ἐν
στερέῳν θεμέλιον τούτων, καὶ πρὸς τὰ πρόσω εὐχερῶς φέρωνται· ἀλλ’
ἐνταῦθα γενόμενος, μὴ κατοκνήσωμεν τὸν λόγον τῆς διηγήσεως, ἀλλὰ
φέρ· ἐξετάσωμεν, πῶς τὸ ἵσον πάσης ἀρχῆς τῶν ἐνηχημάτων κατάρ-
χει· ἵσον γὰρ λεχθήσεται, ἵσον τοῦτο τοῦ ἔγλου ἐκείνου. Τὸ δὲ κατ’
ἀρχὴν τῆς φωνῆς ἵσον, τίνος ἵσον ἐστί; Καὶ ἀποκρινόμεθα, ὡς οἱ
τὴν παπαδικὴν ἡμῖν τέχνην ἔξι ἀρχῆς παραδόντες, καὶ τὰ τῶν τό-
νων ὄνόματα συγγράψαντες, εἶπον· ὡς τοῦτο μέν ἐστιν ἵσον, τοῦτο ὀλί-
γον, ἐκεῖνο δὲ ὀξεῖα, καὶ τ’ ἀλλα ὄμοίως, οὐκ ἥδυνθήσαν θῆσαι· ἐν
τῇ προβολῇ τοῦ ἵσου τόνου φωνήντα, ὡς παραφωνοῦντες, φανῶσιν, ἢ
τ’ ἀληθές πταίσωσιν, ἀνάγκη γὰρ ἦν πταῖσαι τὸν μελῳδόν, λέγοντα·
τὸν ἥχον ὡς ἀπὸ ὀλίγου, ἢ ἑτέρου τόνου τὴν ἀρχὴν ἐποιήσατο· πόθεν
γὰρ ἦν δυνατὸν αὐτὸ ποιῆσαι ἡμῖν; Εἰδὲ καὶ πολυπραγμονῶν ἐφαί-
νετο, ὡς Βεβαῖον ἔξι ἀρχῆς φωνήν, εἶπον ἀν πρὸς αὐτόν, ὅτι οὐκ ἐστι
τοῦτο οὐκ ἐστιν, ἀλλ’ ἀμα τὴν προβολὴν ἐποιήσω τοῦ ἐνηχήματος,
τρεῖς ἡφίεις φωνάς, καὶ οὔτε ἐκεῖνο ἦν ἀληθές, οὔτε μὴν Βεβαῖον.
Λοιπὸν οἰδότες, ὡς τὸ ἵσον οὐδὲν προσπταίει σημείω, τεθείκασιν ἀντιθε-
μέλιον τοῦτο, ἵνα ὡς προβολὸν ἔχοντες τοῦτο, καὶ ἔξι αὐτοῦ ἀρχόμε-
νοι, φανερῶς τὴν μετροφωνίαν διέρχονται, μηδὲ πρὸς Βραχὺ προσ-
πταίοντες· ἐν ὅσῳ δὲ προκατάρχει τοῦ ἐνηχήματος, τινὸς ἵσον οὐκ

ἴστιν, ἀλλὰ καλεῖται τῷ ἴδιῳ ὄνόματι ἵσον. Τότε μὲν λέγεται ἵσον, ὅταν τὴν κατάληξιν τῆς προθολῆς ποιησάμενοι, ἀρχώμεθα δὲ φάλλειν ἀπ' ἵσον, καὶ ἴδιον καλεῖται ἵσον τῆς πρὸς αὐτὸν φωνῆς. Καὶ εἰ θέλης, πειράσωμεν ἐνταῦθα τὴν ὑπόθεσιν, καὶ εἴπωμεν· ιστάμεθα ἔμπροσθεν ὑψηλοῦ τόπου, ὡς δῆθεν τοῦτον μετρήσοντες· εἶτα κλίμακα ἐμβάλλωμεν.

Ἐν αὐτῷ, καὶ ἀναβαίνοντες τὰς τῆς κλίμακος Βαθμίδας, λέγωμεν, μία, δύο, τρεῖς, τέσσαρες (1). Τὴν δὲ γῆν, ἐφ' ἣν ἡ κλίμακ ἵστατο, καὶ ἡμεῖς ἐστήκαμεν, οὐ γριθμήσαμεν, καὶ τοιαύτης οὕστις προβάθρου καὶ θεμελίου· διὰ φροντίδος γὰρ ἐθέμεθα τὰς ἀναβάσεις καὶ Βαθμίδας ἀριθμεῖν, οὐ τὰς Βάσεις καὶ θεμέλια, τὴν μὲν γῆν, ἐφ' ἣν ιστάμεθα, περιπατεῖμεν καὶ μόνον, οὐ μὴν ἀριθμοῦμεν ἀρχόμενοι τῆς ἀνδόδου, λέγομεν, μία, δύο, μέχρι τῶν ἑπτά, πηδοποσοῦν τὸν θεμέλιον, ἐφ' ὃν ιστάμεθα, συμψήιζοντες· τιοῦτον ἔστιν ἐν ἀρχῇ τῶν ἡχημάτων τὸ ἵσον· προκατάρχει μὲν τῶν ἡχημάτων πάντων ἐν τῇ προκατάρξει δί, τινὸς ἵσον οὐκ ἔστι, καθὼς οὐδὲ ἡ γῆ, ἐφ' ἣν ἡ κλίμακ ἵστατο.

Εἰδέ γε Βούλει, πλατύτερόν σοι σαφηνίσω τὸν λόγον; Ἀκουε, ὁ ἀκροατέ, πάστις προσοχῆς, εἰ θέλης ὡφεληθῆναι· ἀνίσχοντος τοῦ ἡλίου, ἀνθρωπός τις ἔξελθων, τὴν ἴδιαν σκιὰν ἡ ἀπόδα πάλουμένην ἐμέτρα, δι᾽ αὐτῆς τὴν ἐνισταμένην ὥραν ἐπιγνῶνται θουλόμενος· καὶ δῆτα σημειώσχε τὴν αὐτὴν σκιάν, καὶ ποδοθηματίσας αὐτὴν, εὗρεν ἔχουσαν πόδας καὶ.

Οἴδαμεν δτι μεθ' οὗ ιστατο ποδός, ἐσημειώσατο τὴν τούτου σκιάν, καὶ οὐκ ἀνῆλθε τὸν ἔπηφον μετὰ τοῦ τοιούτου ποδός, ἀλλὰ μετὰ τοῦ θατέρου, ὥστε καταλείψας τὸν ἐφ' ὃν ιστατο πόδα, τοὺς ἑτέρους ἀπηριθμήσατο· ἡ γὰρ σκιὰ αὐτοῦ ἀτε φυσικὴ οὖσα, καὶ ὥσπερ νόμῳ λογιζομένη τὴν ἔξιν δέει, τὸν θεμέλιον τοῦ οἰκοδομήματος οὐκ ἀριθμεῖ μεθ' οὗ ιστατο πρὸ βάθρου ποδός, ἀλλὰ σκύλλων τὸν ἔτερον, εἶπεν, α, β, γ, δ, ἔως τῶν καὶ. Οὕτω νόει καὶ ἐν τῇ ἀρχῇ τῶν ἐνηχημάτων ὡ ἵσον, αὐτὸ μὲν οἰόν τινα θεμέλιον ιστάμενον, μὴ συναριθμούμενον δὲ τοῖς ἑτέροις ἀνιοῦσι, ἡ κατιοῦσιν· καὶ δτι οὐδὲ ἀφ' ἔαυτοῦ ἔχει

(1) Intéressant détail qui n'avait pas encore été signalé jusqu'ici; nous savions seulement par E. Bryenne, que les anciens praticiens avaient l'habitude d'indiquer par les termes numériques, premier, second, troisième et quatrième, chaque son du tétracorde en commençant par l'aigu. Cf. E. Bryenne, p. 483. — Tzézès, *op. cit.*, p. 46.

φωνὴν ἰδίαν, οὐτε μὴν ἵσον ἐστί τινος. "Ἴσον γάρ λέγεται ἀπὸ τοῦ κατ-
άρχειν τῶν ἐντηχημάτων πάντων· καλεῖται δὲ καὶ μόνῳ τῷ ἰδίῳ ὄνο-
ματι λοιπὸν τῇ ὑμὲν δοκεῖ, ἔμφωνόν ἐστιν, ἢ ἄφωνον; Πάντως ἔμφω-
νον· οὐ γάρ φαλθήσεται τι μικρόν, ἢ μέγα, ὅ μὴ μετὰ φωνῆς ῥηθήσεται·
τὸ δὲ μετὰ φωνῆς, δῆλον, δτι καὶ ἔμφωνόν ἐστι.

Καὶ ἄκουε· τὸ ἵσον ἀκόλουθοῦν τῇ πρὸ αὐτοῦ σημαδίου, ἢτοι τόνου,
φωνῆ, κ' ἄντε τῶν ἀνιόντων ἐστίν, ἢ τῶν κατιόντων, καὶ αὐτὸ ἔμφω-
νόν ἐστι καὶ ἐμψυχωμένον, ἢ καὶ τέως ἀφ' ἐαυτοῦ φωνὴν οὐκ ἔχει·
οὐκ ἔχει ἀφ' ἐαυτοῦ φωνὴν τὸ ἵσον, οὐτω λέγωσιν· ὁ φάσκων, δτι οὐκ
ἔχει τὸ ἵσον ἀφ' ἐαυτοῦ φωνήν, ἀλλ' ὑπόκειται τοῖς τε ἀνιοῦσι καὶ
κατιοῦσι σημαδίοις, καὶ λαμβάνει τὴν πρὸ αὐτοῦ σημαδίου φωνήν, ἀνόη-
τος ἐστι καὶ πάνυ χωρικός, ἐν τῷ λέγειν κατ' ἀρχὰς μὴ ἔχειν φωνήν·
πῶς ἡδυνάμεθα ἐκφωνεῖν τοῦτο πρότερον, καὶ ἔκτοτε φωνεῖν καὶ με-
τρεῖν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ κατιούσας; ἀλλ' ἐπαληθείας καὶ πρώτου
καὶ κυρίως κατ' ἀρχὰς τὸ ἵσον ἐστί, καὶ ἔχει μὲν φωνήν, ὡς προεί-
πομεν, ποιὸν δέ, ἢτοι ἀποδεικτικὴν πληρεστάτην, τὸ αὐτὸ καὶ ῥυ-
θμὸς λέγεται, οὐχ ἔχει ἡγουν μέλος κατὰ τάξιν, ὡς καὶ τὰ λοιπά· δταν
οὐν ἀρξάμεθα φάλλειγ τὸ οἶον ἀν εἰπε στιχηρόν, λαμβάνει τὴν πρὸ αὐ-
τοῦ σημαδίου φωνήν, καὶ ἔχει ἀκόλουθον φωνήν, ἐν τῷ λαμβάνειν
ταύτην, καὶ τῷ ῥυθμῷ καὶ τῇ τάξει αὐτῆς πορεύεται.

'Ερ. — Πῶς τινες ἔφασαν, δτι, τὸ ἵσον ὑποτάσσει, καὶ ὑποτάσ-
σεται;

'Απ. — Τοῦτο οἱ πρὸ ἡμῶν διέγνωσαν, ὡς μὴ ἰσχύοντες τὶ πλέον
ἰδεῖν ἢ νοῆσαι διόπερ τὰ παρ' αὐτῶν γραφόμενα, (σκόπε) οὐδὲ γραφῆ
πχραδοῦναι Βουλόμεθα· ὁ δέ γε Βουλόμενος ἐπιγνῶναι ἀπερο ἐγέγραπτο
ἐν τοῖς παλαιοῖς, ἀνὰ χειρας λαβὼν τὸ παλαιὸν στιχηρόν, ἔχεῖναι εἰ-
δειν, ἀπερ οὐ δύναται φθέγξασθαι αὐτός· δτι μὲν ὑποτάσσει ὀξεῖαν καὶ
πεταστὴν οἶδα, δτι δὲ ὑποτάσσεται παρ'. ἐτέρου σημαδίου τὸ ἵσον οὐκ
οἶδα· τοῦτο συμμαρτυρήσει μοι πῶς ἔχεφρων, ὃς ἀκριβῶς τὴν ῥυθμη-
τικὴν ταύτην ἐπιγνώσκει.

'Ερ. — Εἰπέ μοι πρὸς τῆς ἀληθείας αὐτῆς, ὡς οὔτος· οὐκ ἐπάνω τῆς
οξείας καὶ τῆς πεταστῆς Βαλῶν ἵσον, ὑποτάσσονται τὰ αὐτὰ ἔμφωνα
παρ' αὐτοῦ;

'Απ. — Οἶδα μέν, δτι ὑποτάσσει ὀξεῖαν καὶ πεταστὴν τὸ
ἵσον, ἵνα δὲ ὑποτάσσονται παρ' ἐνὸς τῶν σημαδίων, τοῦτο οὐκ
οἶδα. Λοιπὸν παρὰ τίνος ὑποτάσσεται τὸ ἵσον; Πάντως παρ'

οὐδενός. Φασί τινες, παρὰ τῆς ὁξείας, ἀλλ' οὐκ ἔστιν ἀληθὲς τὸ λεγόμενον. Οὕτω γὰρ παρὰ τῶν ἀρχαιοτέρων ἐγράφη ἐγραφον γὰρ ἵσον, καὶ ἐπάνω αὐτοῦ ὁξεῖαν· καὶ οἱ μὴ νοοῦντες ἔλεγον, ὑποτάσσει ἡ ὁξεία τὸ ἵσον, ὅπερ ἀδύνατον ἡ τοῦτο τὸ γοῦν ἵσον πάντως σὺν ἑτέροις ψαλθῆσεται σημαδίοις, ὡς ἵσον ἐν θέσει τοῦ λόγου, καὶ μετὰ τούτου καὶ ὁξεία διὰ τὴν χειρονομίαν· καὶ εἰ οὗτως, οὐχ' ὑποτάσσεται ὡς ὑπονοοῦσιν οἱ πλεῖστοι· τὸ γὰρ ὑποτάσσεται, τοῦτο ἔστι, τὸ μηδοποσοῦν ἐκφωνεῖσθαι τοῦτο· τὸ δὲ λέγειν κεῖσθαι ἐπάνω τούτου ὁξεῖαν, τελείως ἀπαιδευσία ἔστιν· οὐχ' ὑποτάχθη τότε τὸ ἵσον, τῇ ὁξείᾳ, ἀλλ' ἀπήτησε τούτου τὸ μέλος. Λοιπὸν εἴ τιχύεις, δεῖξαι μοι τὸ ἵσον ὑποτασσόμενον· πάντως οὐ δύνασαι· καὶ ἔδειξά σοι· ὡς οὐχ' ὑπόκειται τινὶ τῶν σημαδίων, οὔτε τοῖς ἀνιστοῦσιν, οὔτε τοῖς κατιοῦσι (1). Φέρε δὴ· καὶ ἐπὶ τοῖς πρόσω Βαδίσωμεν.

Constantinople.

P. J. THIBAUT,

des Augustins de l'Assomption.

(1) La vérité de cette conclusion ressort, en effet, de tous les autres traités de musique byzantine.